

# O sopro das Ninfas

THE BREATH OF THE NYMPHS

CARLOS ALVES

EON – INDÚSTRIAS CRIATIVAS  
INVESTIGADOR DO IEM/NOVA FCSH – UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

O século XVI foi um período extraordinário da cultura e da história portuguesa. D. Manuel I promoveu nomes como Gil Vicente, Diogo Castilho, Pedro Nunes, Francisco de Holanda ou Damião de Góis, ilustres figuras que contribuíram para a construção da arte Manuelina e do Humanismo em Portugal.

No caso particular de Viseu, D. Miguel da Silva e Vasco Fernandes gravaram os seus nomes na história. O primeiro, formado nas melhores universidades europeias à época, afirmar-se-ia na cúria romana, na qualidade de embaixador de D. Manuel.

Este estatuto aliado às suas virtudes intelectuais e humanas, depressa lhe abriu as portas aos mais importantes circuitos culturais romanos dominados pelos Medici, e pelos papas Leão X e Clemente VII. A sua integração e a afirmação, entre a elite cultural, foram de tal ordem, que, rapidamente, as suas virtudes o aclamaram como o perfeito cortesão, materializado na obra literária a ele dedicada por Baltassare Castiglione.

Não seria de estranhar, portanto, que D. Miguel da Silva estivesse a par de toda a revolução artística que estava a ocorrer em Roma naquele período. Com efeito, pintores, arquitetos, escritores e pensadores faziam parte do seu círculo cultural. No entanto, os conflitos com D. João III valeram a sua destituição do cargo de embaixador em Roma, para ocupar a cátedra viseense entre 1525-1540. Todavia, D. Miguel da Silva não se adaptou às circunstâncias locais inerentes a uma pequena cidade do interior, o seu génio criativo e dinamizador tratou de transformar a cidade à sua medida

The 16<sup>th</sup> century was an extraordinary period for Portuguese culture and history. D. Manuel I promoted names like Gil Vicente, Diogo Castilho, Pedro Nunes, Francisco de Holanda or Damião de Góis, illustrious figures who contributed to the construction of Manueline art and humanism in Portugal.

In the particular case of Viseu, D. Miguel da Silva and Vasco Fernandes made their mark in Portuguese history. The first one was instructed in the best European universities at the time and would make a name for himself in the Roman curia as D. Manuel's ambassador. This status, together with his intellectual and human virtues, soon opened the doors to the most important Roman cultural circuits dominated by the Medici family, and Popes Leo X and Clement VII. His integration and affirmation among the cultural elite were such that his virtues quickly acclaimed him as the perfect courtier, materialized in the literary work Baldassare Castiglione dedicated to him.

It would, therefore, not be surprising that D. Miguel da Silva was aware of the entire artistic revolution taking place in Rome at that time. Indeed, painters, architects, writers and thinkers were part of his cultural circle. Nevertheless, the conflicts with D. João III led to his being dismissed from his position as ambassador in Rome to occupy the bishopric in Viseu between 1525-1540. However, D. Miguel da Silva did not adapt to the circumstances inherent to a small city in the interior of the country, and his creative and energizing genius tried to transform the city to his measure by revolutionizing the



revolucionando o panorama artístico de então. Este novo bispo não chegou sozinho. Na sua entourage encontrar-se-ia um novo mundo de ideias e formas corporalizadas através Francesco da Cremona, um arquiteto secundário no plano do renascimento italiano, mas que em Portugal, deu corpo ao renascimento através das suas obras, especialmente, no claustro da Sé <sup>1</sup>, entre 1528 e 1534.

Anos antes, D. Miguel da Silva percebeu as qualidades de um jovem pintor cuja obra iniciada nas primeiras décadas do século, em parceria com Francisco Henriques, marcava a capela mor da catedral de Viseu. Ele era Vasco Fernandes.

A sua vida é uma perfeita incógnita até 1501. A arqueologia documental refere-nos que Vasco Fernandes, nesta data encontrava-se casado com uma filha de um alfaiate local, vivia em Viseu e já possuía o estatuto de pintor. A partir de então, e até à sua morte, em 1542, pintou as mais emblemáticas obras para a cidade e para a região.

A memória das gentes encarregou-se de, no século XVII, lhe entregar o epíteto de grande – *Grão* – mestre da pintura e, simultaneamente, criar a lenda de que um jovem nascido nos subúrbios de Viseu, filho de um moleiro de famílias humildes e pobres, graças ao patrocínio de um proeminente bispo, granjeou fama e consolidou gradualmente o seu estatuto de pintor. Esta imagem de Vasco Fernandes surge corroborada pela historiografia romântica do século XIX. Contudo, esta visão mítica desmorona-se à medida que a documentação revela o seu *modus vivendi*. No curso da sua vida, o pintor surge referenciado como proprietário de vinhas, olivais e de casas na Regueira, para onde terá transferido a sua oficina, anteriormente localizada na atual rua das Ameias. Isto contraria, significativamente, a ideia construída pela historiografia de um homem humilde e pobre.

artistic panorama of that time. This new bishop did not come alone; his entourage included a new world of ideas and embodied forms through Francesco da Cremona, a secondary architect of the Italian renaissance, but who engendered the renaissance in Portugal, through his works, especially in the cloister of the Cathedral of Viseu <sup>1</sup>, between 1528 and 1534.

Years earlier, D. Miguel da Silva perceived the qualities of a young painter whose work, begun in the first decades of the century with Francisco Henriques, exposed in the chancel of the cathedral of Viseu. He was Vasco Fernandes.

His life is completely unknown until 1501. The archaeological record tells us that on this chronology Vasco Fernandes was married to a daughter of a local tailor, was living in Viseu and was already known as a painter. From then until his death in 1542 he painted the most emblematic works in the city and the region.

In the 17<sup>th</sup> century, the people took it upon themselves to give him the epithet of “Great” – or *Grão* – master painter. Thus, was created the legend of a young man born to a humble family on the outskirts of Viseu, son of a humble and poor miller, who thanks to the patronage of a prominent bishop, gained fame and gradually consolidated his status as a painter. This image of Vasco Fernandes is corroborated by the romanticism historiography of the 19<sup>th</sup> century. However, this mythical story crumbles as the documentation reveals his *modus vivendi*. In the course of his life, the painter is referred to as an owner of vineyards, olive groves and houses in Regueira, where he would later take his studio, previously located in where is now Rua das Ameias. This significantly contradicts the idea constructed by the historiography of a humble and poor man.

<sup>1</sup> > Claustro da Sé de Viseu. Cloister of the Cathedral of Viseu.  
[FOTO/PHOTO: PEDRO SOBRAL DE CARVALHO]





A sua afirmação enquanto pintor, ocorre nos primeiros anos do século XVI quando, em parceria com Francisco Henriques, executa o retábulo para a capela-mor da Sé de Viseu. Esta impactante obra valeu-lhe a contração por parte do bispo de Lamego para executar uma similar para a sua catedral.

Com efeito, os caminhos de Vasco Fernandes e D. Miguel da Silva cruzaram-se na cidade de Viseu quando o bispo encomendou um conjunto monumental de cinco retábulos para a Sé, entre os quais se integrava o retábulo de S. Pedro **2**, porventura, a mais icónica obra de Vasco Fernandes.

Este cruzamento de personalidades ditou uma transformação no modo de pintar do mestre viseense. Da tradicional pintura flamenga, expressa na primeira fase da vida artística do pintor, passamos à inclusão de uma linguagem italianizante influenciada, porventura, nos trabalhos de arquitetura que até então estavam a decorrer em Viseu, nomeadamente, no claustro da catedral e no paço do Fontelo. A tudo isto soma-se a introdução da cultura renascentista através da entourage de D. Miguel da Silva em Viseu. O reflexo dessa influência está expresso no quadro escolhido para ilustrar esta exposição.

A Descida da Cruz **3** é uma pintura a óleo sobre tábuas executada em torno do ano de 1540, e representa uma cena carregada de emotividade: a retirada do corpo desfalecido de Cristo da Cruz.

Neste exemplar, Vasco Fernandes, demonstra toda a sua maturidade enquanto pintor colocando na obra toda a sua mestria e conhecimentos. Tal é dado a conhecer através do recurso à reflectografia de infravermelho onde foi possível identificar os múltiplos desenhos subjacentes conservados na pintura, pese embora o seu estado de conservação seja débil. Os desenhos prévios revelam a complexidade da composição iconográfica numa obra desta natureza. Vasco



**2** Pormenor do retábulo de S. Pedro. Detail of Saint Peter's altarpiece.  
[FOTO/PHOTO: ANDREIA COUCEIRO]

His renown as a painter occurred in the early years of the 16<sup>th</sup> century when, in collaborating with Francisco Henriques, he executed the altarpiece for the chancel of the Cathedral of Viseu. This shocking work led the bishop of Lamego to commission a similar one for his cathedral.

In fact, the paths of Vasco Fernandes and D. Miguel da Silva crossed in the city of Viseu when the bishop commissioned a monumental set of five altarpieces for the Cathedral, among which was the altarpiece of S. Pedro **2**, perhaps the most iconic work by Vasco Fernandes.

This combination of personalities dictated a transformation in the way the master from Viseu painted.

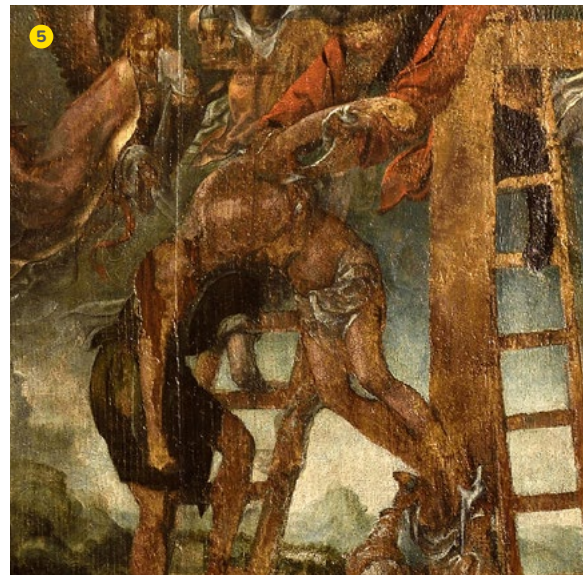


**3** Descida da Cruz, Vasco Fernandes, c. 1540, proveniência desconhecida, Museu Nacional Grão Vasco. Pintura a óleo sobre madeira; 102 x 61 cm; Nº de inventário: 2167. *The Descent from the Cross*, Vasco Fernandes, ca. 1540, unknown origin, National Grão Vasco Museum. Oil painting on wooden panel; 102 x 61 cm; Inventory Number: 2167.  
[FOTO/PHOTO: ALEXANDRA PESSOA | DGPC/ADF]



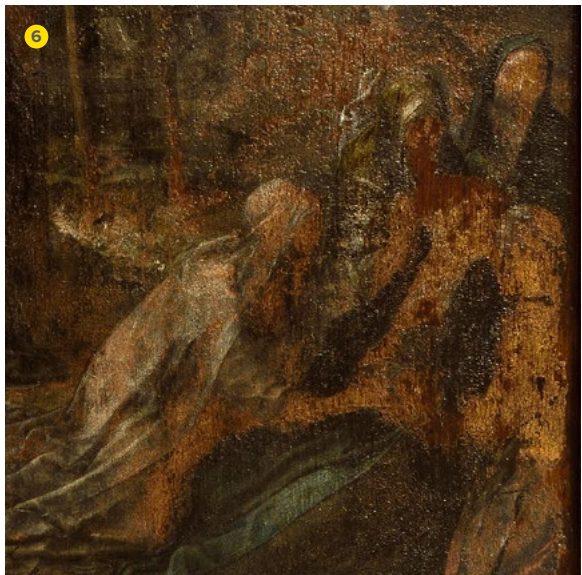


**4** *Descida da Cruz*, Marcantonio Raimondi, c. 1500-1534, Metropolitan Museum of Art.  
*The Descent from the Cross*, Marcantonio Raimondi, ca. 1500-1534, Metropolitan Museum of Art.



Fernandes para realizar esta pintura recorreu a gravuras da autoria de Marcantonio Raimondi **4**, cuja inspiração radica em Andrea Mantegna reforçando, desta forma, o seu caráter erudito demonstrando uma perfeita consciência da produção artística dos seus pares.

Com efeito, Grão Vasco bebendo da informação obtida na gravura do italiano constrói a cena central do tema: Cristo retirado da cruz através da colocação de duas escadas **5**. Nesta cena verificamos ainda que Nicodemus se debruça sobre a cruz rodeada por cinco anjos, enquanto S. João e Madalena representados de costas colaboram na descida do corpo da cruz. Uma cena secundária, mas não menos importante, é a representação da Virgem, de figura desfalecida, acompanhada pelas Santas Mulheres **6**. Em primeiro plano surge o sudário branco que imprime à composição pic-



From the traditional Flemish painting, expressed in the first phase of the painter's artistic life, he crosses over to a style of Italian influence, perhaps, in the architecture that were being erected in Viseu, namely, in the cloister of the cathedral and the palace in Fontelo. To all this D. Miguel da Silva adds the introduction of the Renaissance culture through his entourage in Viseu. The reflection of this influence is expressed in the painting chosen to illustrate this exposition.

The Descent from the Cross is an oil painting on wooden panel executed around the year 1540, and represents a scene full of emotion: the withdrawal of Christ's defunct body from the Cross.

In this work, Vasco Fernandes, shows all his maturity as a painter employing all his mastery and knowledge. This is known using infrared reflectography where it was possible to identify the multiple underlying drawings



tórica profundidade e, simultaneamente, uma quebra cromática.

Não deixa de ser interessante, por outro lado, a dimensão da pintura. Esta é uma obra de reduzidas dimensões em comparação com a obra do mestre viseense.

A obra esteve na posse de outro pintor – José Augusto Pereira – que doou a peça ao Museu Nacional de Grão Vasco, em 1929. O artista não entregou a obra sem, contudo, ter realizado uma cópia guardada no acervo do Museu (inv. 2752). A pintura, em aguarela sobre papel, datada de 1927, reproduz fielmente a tábua de Vasco Fernandes executada no século XVI.

7 > Retábulo de S. Pedro. Museu Nacional Grão Vasco. Saint Peter's altarpiece. National Grão Vasco Museum. [FOTO/PHOTO: ANDREIA COUCEIRO]

conserved in the painting, even though its state of conservation is poor. The drawings underneath the paint reveal the complexity of the iconographic composition in a work of this nature. To make this painting, Vasco Fernandes resorted to prints by Marcantonio Raimondi 4, whose inspiration resides in Andrea Mantegna, thus reinforcing his erudite character, demonstrating a perfect awareness of the artistic production of his peers.

Grão Vasco, drinking from the information obtained from the Italian's prints, builds the central scene of the theme: Christ removed from the cross by the use of two ladders 5. In this scene we also find that Nicodemus is bending over the cross surrounded by five angels, while Saint John and Mary Magdalene are represented from behind assisting in the descent of the body from the cross. A secondary, but no less important, scene is the representation of the Virgin, a fainting figure, accompanied by the Holy Women 6. In the foreground there is the white shroud which gives depth to the pictorial composition and, simultaneously, a chromatic break.

On the other hand, the size of the painting is interesting. This is a relatively small work in comparison with other works by the master from Viseu.

This work belongs to another painter – José Augusto Pereira, who donated the piece to the National Grão Vasco Museum in 1929. However, the artist did not relinquish the painting without having made a copy, kept in the Museum's collection (item 2752). The painting, watercolour on paper, dated 1927, faithfully reproduces the panel executed by Vasco Fernandes in the 16<sup>th</sup> century.



BIBLIOGRAFIA BIBLIOGRAPHY

ANTT – *Memórias Paroquiais de 1758*. MGRP-43-515.

ALVELOS, Manuel – Ainda o Grão Vasco. Novas achegas para a sua biografia. *Beira Alta*. I, IV (1942), 180-181.

ARAGÃO, Maximiano de (1900) – *Grão-Vasco ou Vasco Fernandes, Pintor Vizeense Príncipe dos Pintores Portugueses*. Viseu: Typographia Popular da Liberdade.

BERARDO, José de Oliveira – O pintor Vasco Fernandes de Viseu. *O Liberal*, nº 52 e nº 85. Viseu: 1857 e 1858.

CORREIA, Vergílio (1924) – *Vasco Fernandes Mestre do Retábulo da Sé de Lamego*. Coimbra: Universidade de Coimbra, .

MARKL, Dagoberto (1992) – Vasco Fernandes e a gravura do seu tempo. *Grão Vasco e a Pintura Europeia do Renascimento* (pp. 260-278). Catálogo da Exposição (coord. Dalila Rodrigues). Lisboa:

Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.

REIS-SANTOS, Luís (1946) – *Vasco Fernandes e os Pintores de Viseu do Século XVI*. Lisboa: ed. de autor.

RODRIGUES, Dalila (2001) – *Modos de Expressão na Pintura Portuguesa. O processo criativo de Vasco Fernandes (1500-1542)*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

RODRIGUES, Dalila (2007) – *Grão Vasco*. Lisboa: Alêtheia.

RODRIGUES, Dalila (2016) – Grão Vasco: Fama, Fortuna, Memória. *Além do Grão Vasco. Do Douro ao Mondego: a Pintura entre o Renascimento e a Contrarreforma* (pp. 31-58). Catálogo da Exposição. Viseu: Museu Nacional Grão Vasco.